一带一路上的中西交流（十一）

从敦煌飞天到杨贵妃的胡旋舞

撰文/张国刚

中西文明交往的历史，像是一条流动的长河，文化艺术是河水激荡中跳跃的浪花。敦煌壁画中美丽灵动的飞天形象，就是丝绸之路上印度佛教文明与中国道教文化，乃至希腊文化元素，交互碰撞所激起的一朵绚丽的浪花。

一　何为飞天

金庸有部著名小说《天龙八部》，这是一个佛教化的书名。八部“天龙”之中，就有“飞天”。只是她原本的名字叫“天人”。佛陀诞生，前来祝贺的“来宾”中就有“天人”。她的真名叫作“乾闼婆”和“紧那罗”，是音乐之神，在空中歌赞、烧香、散花、散水。傣族的泼水节，就源自佛诞节。“天人”在空中飞行，被国人称为“飞天”。

“飞天”原本指在空中飞行时的神的形态，是神在空中散花、奏乐、歌舞时的一种状态。后来动词变成了名词，乾闼婆和紧那罗相混合，男女不分，职能不分，合为一体，变为飞天。

敦煌飞天的形象从印度传入，与中国本土的道教羽化升天等意象相结合，慢慢通过提炼、融合，最终发展为中国式飞天。像所有的文化交流一样，它经历了引入、吸收、创新的阶段。

西域风格的引入：北魏以前，莫高窟早期西域风格的飞天，都是上身半裸，双手合十或散花。下身着长裙，露出赤脚，飘带宽短，缺少飘逸感。在印度、伊朗早期佛教艺术中，作为天人的乾闼婆，体肥身短，是典型的印度舞蹈“三道弯”式的造型，衣服也很朴素，几乎没有飞动的体态。印度马图拉早期佛教雕刻中，佛光两侧，各有一位表现出飞行状的天人，身体直立，一手托花，一手散花。

中原风格的掺入：北魏晚期，飞天身体和飘带都加长，身体比例夸张，飘带迎

风飞扬，已经显露出中原风格的明显影响。有的洞窟的飞天，脸形已非丰圆而是修长清秀，鼻挺嘴小，面目标致。在佛教传入中国之前，讲究羽化升天的道教，有“飞仙”的形象，如王子晋乘着仙鹤，羽化升天。受到道教“飞仙”文化的影响，促进了佛教“飞天”（飞翔的天人）向体态轻盈的方向转化。敦煌石窟中还绘制了飞天与道教飞仙共存的现象。在中原“秀骨清像”的画风影响下，创造出了千姿百态的飞天新形象：有的悠闲遨游，有的跃起向上，有的双手合十，有的俯冲下方。飞天造型，也是身材渐渐变长，动态飘逸轻盈。飞天所飞过的地方，香花散落，大有仙境之意。北魏后期的飞天，受到汉晋画风影响，开始向女性化发展，五官匀称，眼睛秀丽，鼻唇娇小，眉毛平直，腿型修长，腿部长度甚或两倍于上身。飞天身上的飘带数量多达四五条，有的飘带末端形成一个尖角，向下自然飘动，营造出飞动升空的视觉效果。



莫高窟249窟西魏时代的飞天

西域风格与中原风格的融合：隋文帝崇佛，佛教大发展，飞天也大为流行。隋代飞天，身体弯曲幅度较大，脸型丰富，身体比例适中，灵活多姿，融合了“西域式”和“中原式”的艺术特征，形成了较成熟的艺术风格。唐代飞天艺术发展到了顶峰，外型塑造和内在精神表达，都本土化了。飞天的动作轻盈舒展、神情悠闲自得。盛唐飞天进入净土变，出现了双飞天，环绕宝盖，追逐嬉戏，飘带彩云形成了旋绕的圆圈，表现出“极乐世界”的美妙气象。飞天造型趋于写实，身材婀娜，发髻高耸，面容姣好，姿态妙曼。从艺术风格上说，唐代飞天，应当受到了吴道子

"吴带当风"画风的影响，也显示出顾恺之铁线描画的馀韵，使敦煌飞天展现出秀丽飘逸与雄浑豪放的和谐统一，将中国优秀传统画法与印度题材高度融合。

这里还要提到中原地区流传的"嫦娥奔月"的故事。嫦娥飞向浩渺的月空，不靠双翼，单凭衣襟裙裾的飞翔。这位美丽的仙人，与西来佛教中会飞的天人，在"飞"的造型上产生了共鸣。这种交互感应而形成的文化创造，是最美丽的一种交融。总之，敦煌飞天的发展变化，体现了古代艺术家的博大胸怀，以中国儒道思想为主导，以兼容的姿态，吸收异域的艺术精华，融合本民族传统艺术风格，经过不断提炼、加工，创造了充满生命力的、丰富的飞天形象。敦煌飞天史见证了外来文化和本土文化从融合到发展创新的历程。

类似的例子，在丝绸之路的中外文化交流史上，可以说不胜枚举。比如，中古时期西域传入中原的动物型装饰图案，以对鸟图案、对兽图案和有翼兽图案最典型，这类图案一般与菱形纹或联珠纹结合而对称出现，在联珠纹中最常见。马王堆汉墓出土的对鸟文绮，就是一件中原风格与西域风格完美融合的艺术品。它以极为自由的宽边菱形图样，作为四方连续的构架，菱形边线内织以中国传统的回纹图案，整个图案以对舞的双鸟和两两相对的两组卷草图案呈条形间隔展开，双鸟对舞，舞姿十分优美，采用了西域艺术中常见的绕首回望式样，鸟首并有卷草组成的飘绶，与鸟身并行。楼兰出土的汉代菱格忍冬纹文绮中，也有对鸟图案，楼兰还出土过对羊纹锦和对鸟、对兽纹锦，吐鲁番发现的织锦中出现了联珠对雁纹、联珠对孔雀纹等。对兽图案常见的则有对羊、对马、对狮等图案，吐鲁番、楼兰出土的丝织物和敦煌壁画中多有反映。唐代的内地丝织物也常采用这类图案，称为"陵阳公样"，据说是由唐初四川地方长官窦师纶（封陵阳公）所创。但从吐鲁番出土丝织物来看，这种纹样早在6世纪就已流行西域，窦师纶最可能的角色是将其收集、整理和定为程式，而这也说明中国工匠在接受异域图案艺术的基础上表现出一定的创造性。

又如，首见于亚述帝国的有翼兽图案，也见于汉代中原丝织物、壁画，最常见是出现在石雕艺术中。四川雅安东汉末年益州太守高颐墓前的石狮，是中原地区最早的此类造型，石狮四足奔腾，尾部高耸，胸旁各有肥短的飞翼。南北朝时期，有翼兽动物造型已成为流行的镇墓兽像，充分体现出本土化程度。现存六朝陵墓石刻中，南京宋武帝刘裕陵前的石麒麟，陈文帝陈蒨陵前的石麒麟、石天禄，丹阳梁武帝萧衍陵前的石天禄，南京南梁萧秀（萧衍弟）墓前的石狮子等，肋下均有飞

翼。这些飞翼形态不一，或呈波形，或呈浮云状，或呈鱼鳞状钩型，都与纯粹西亚式的飞翼不同，显然是已经融入中国手法。唐代帝王陵墓中，这种有翼神兽的石刻也多有表现。

更有意思的是，笔者曾参观过福建泉州的海外交通史博物馆，在那里发现了一些很有趣的石刻雕像。阿拉伯商人的墓地，雕刻着佛陀面容的神祇，佛陀身上挂着天主教的十字架，佛陀腰身两侧，带着希腊神话中天使般的翅膀。这是12世纪的作品。在那个时代，欧洲正在对西亚发动血腥的十字军东征。为了讨伐异质宗教，基督文明与伊斯兰文明，在历史上产生过许多次激烈冲突。可是在中国，这些宗教文化却彼此相容无碍，共同繁荣，互相影响，相得益彰。开封的犹太人，与来华的阿拉伯人和基督徒，都能够在中国和睦相处。我们不能不礼赞中国文化的博大襟怀和宽厚的包容精神。也许，这正是为什么中华文明，即使经历多少腥风血雨的磨难，也依然生生不息的原因吧！

二　飞天与琵琶

敦煌飞天中，给人印象最深刻的是敦煌莫高窟112窟《伎乐图》里面反弹琵琶的飞天。这幅《伎乐图》是无量寿经净土经变的一部分。飞天本来就来自于音乐女神，《伎乐图》中自然少不了她。琵琶这一乐器在敦煌壁画中，在各种舞蹈和奏乐场合出现，多达600馀次，有手持琵琶的，有边弹边舞的，而舞姿方面有的怀抱竖弹，有的挥臂横弹，还有昂首斜弹，或者倾身倒弹，最绝妙的则是背后反弹，反弹琵琶有很高的技巧难度。敦煌莫高窟第112窟是中唐时期的作品，其中反弹琵琶的飞天，乃是来自天国的舞伎。

然而，天国歌舞却是地上歌舞的写照。琵琶这种乐器，在汉代就从西方传入，最早起源于美索不达米亚地区，而“琵琶”一词大概来自波斯语中的Barbāt，汉代一度译称“批把”“枇杷”，晋以后改“琵琶”。

传入中国的四弦琵琶直接来自龟兹，所以又称龟兹琵琶。龟兹改进西亚两弦琵琶，成五弦曲颈，不过传入中原后又被改为四弦，据宋代《乐书》称，是以法四时天地。四弦曲颈琵琶在汉代已流行于北方黄河流域，东汉灵帝时进入宫廷乐队。秦汉时期陕西地区还有一种称为“秦琵琶”或“秦汉子”的三弦琵琶，也是原产西亚，后经汉人改造的乐器。公元前2世纪末，汉公主嫁于乌孙昆弥时，所带嫁

妆即有此种琵琶，俨然已作为中国特产。唐代的宫廷和社会上的音乐演奏中，琵琶已经十分流行，白居易的《琵琶行》描写来自长安乐手娴熟高超的琵琶琴艺，给人印象深刻：

> 转轴拨弦三两声，未成曲调先有情。弦弦掩抑声声思，似诉平生不得志。低眉信手续续弹，说尽心中无限事。轻拢慢捻抹复挑，初为《霓裳》后《六幺》。大弦嘈嘈如急雨，小弦切切如私语。嘈嘈切切错杂弹，大珠小珠落玉盘。间关莺语花底滑，幽咽泉流冰下难。冰泉冷涩弦凝绝，凝绝不通声暂歇。别有幽愁暗恨生，此时无声胜有声。银瓶乍破水浆迸，铁骑突出刀枪鸣。曲终收拨当心画，四弦一声如裂帛。

汉唐时代传入中原内地的胡人乐器，除了琵琶之外，还有箜篌、觱（bì）篥（lì）、胡角、胡笳、胡笛等等。

箜篌原为西亚两河流域的苏美尔人在公元前3000年创制，以后传入中亚和印度，并从三弦竖箜篌逐渐发展为11至15根弦的弓形卧箜篌。汉武帝征服南越后，箜篌自南亚传入中国。东汉《释名》解释“箜篌”之名时，称这种乐器是印度西南部的一个小国空国的贵族所常用，所以又叫“空侯”，这正说明了此乐器来到中国的直接途径。中国乐师将箜篌稍加改进，成为一种类似瑟的小型弦乐器，风行一时。它在西汉时已经和钟、磬等中国传统乐器相并列，东汉的中国乐师还专门创作《箜篌引》乐曲。箜篌至隋唐已成为传统燕乐调中常用的弦乐器。

传入中原的簧管乐器有多种。觱篥，又称“必栗”“筚篥”等，唐中期以后固定为“觱篥”。这是一种簧管乐器，也称竖笛。由西亚或印度传入中亚，汉代传入中国，东汉已被民间普遍使用，隋唐时期更频繁用于隋九部乐、唐十部乐。

胡笳，似觱篥而无孔，有大小之分，传说是张骞自西域带回。东汉时还有《胡笳调》《胡笳录》各一卷，专门编集胡笳曲。最著名的是据传为蔡文姬创作的《胡笳十八拍》，流传至今。

蔡文姬是东汉末年著名学者蔡邕的女儿，是个饱读诗书的才女。遭战争不幸，流落到匈奴，嫁给了匈奴左贤王，生下两个儿子。《胡笳十八拍》（郭沫若说，十八拍即胡语十八首之意）描写了蔡文姬在胡地的生活，以及曹操派人把蔡文姬赎回汉地时，她与儿子生离死别的场景。唐代著名诗人李颀有《听董大弹胡笳》诗

云："蔡女昔造胡笳声，一弹一十有八拍，胡人落泪沾边草，汉使断肠对归客。"这里的董大，就是唐代著名音乐家董庭兰。

又有吹鞭，也属于笳之类，状如鞭。原是匈奴、楼烦牧马之号，长期作为军乐的主要乐器。另说吹鞭即胡笳、胡角，又名"横吹"，亦是来自西域的乐器，与鼓一起组成另一类军乐，是横吹乐的主乐器。其强大的声响被认为有惊退敌军的作用。西汉音乐家李延年等人，曾据胡角原曲改编出配乐"鼓角横吹"。隋唐时期的高昌乐中，胡角成了牛角形的铜角，宋代改用皮革、竹木制成，在民间则逐渐演变成鼓吹乐中的大喇叭，又称号筒。有种说法称"横吹"即为横笛。

三　飞天与胡姬

飞天本是音乐女神，汉唐时期生活中的音乐女神，就是当垆卖酒的胡姬。这个时期西域音乐能够大规模传入中原，同包括胡姬在内的西方乐人大批入华密不可分。

北魏以后的文献中，就有西域乐人来到中原的大量记载，并以"好歌舞于道"的昭武九姓粟特人最多。唐代粟特乐人仅见于段安节（著名诗人温庭筠之女婿）《乐府杂录》者就有十几人。其中许多人都得到唐代诗人的赞咏。粟特艺人大多技艺精湛，并好在市中较量技艺；胡姬当垆卖酒，伴随着适当的歌舞表演，也是长安等大都市的一道风景线。盛唐大诗人李白《少年行》之二有句云："落花踏尽游何处，笑入胡姬酒肆中。"不独唐代，汉代就有这样的胡姬，汉代诗人辛延年《羽林郎》诗：

> 依倚将军势，调笑酒家胡。胡姬年十五，春日独当垆。长裾连理带，广袖合欢襦。头上蓝田玉，耳后大秦珠。两鬟何窈窕，一世良所无。一鬟五百万，两鬟千万馀。不意金吾子，娉婷过我庐。银鞍何煜爚，翠盖空踟蹰。就我求清酒，丝绳提玉壶。

这位胡姬满身的穿戴都是西域来的珍宝。此后，胡姬成为一种文化意象，比如宋周邦彦《迎春乐》词之二："解春衣、贯酒城南陌，频醉卧、胡姬侧。"明李攀龙《送卢生还吴》诗："輾然一笑别我去，春花落尽胡姬楼。"汉唐以后的这些诗

词，多是文化意象的传承，未必是事实的记录。

胡人乐器的传入，自然导致“胡乐”的流行。从东汉覆灭到隋朝建立之前，北方政权更替频仍，少数民族内迁，汉族流徙南方，宫廷雅乐也随着乐工散亡、器法湮灭、典章失落而亡失垂尽。雅乐散失，加上北方统治者多具少数民族血统，遂使胡乐的影响日趋普遍，并逐渐渗入宫廷音乐。唐初订的“十部乐”，统称为燕（宴）乐或俗乐，包括了相对雅乐而言的全部乐舞百戏，是兼有礼仪性、艺术性与娱乐性的音乐，而歌舞音乐在其中最为重要。诸如龟兹乐、疏勒乐、安国乐等都是胡乐。此后，胡乐已同中原固有音乐相互融合，彼此的区别逐渐泯灭，玄宗时期便取消了十部乐的名称，代之以“坐部伎”与“立部伎”两类，这标志着胡族音乐已经融入华乐。李隆基开元二年（714）设立的梨园和教坊，所教俗乐歌舞，大都有西域的背景。即使是作为政治象征的雅乐，在唐代也渗入了胡乐成分。所谓“陈、梁旧乐杂用吴、楚之音，周、齐旧乐多涉胡戎之伎”，朝廷的音乐官员只好“斟酌南北，考以古音，作大唐雅乐”。（《旧唐书》卷七九）《旧唐书·舆服志》则载，开元以来，甚至“太常乐尚胡曲”。可见，唐代无论雅乐还是俗乐，都受到了胡乐的普遍影响。

四　杨贵妃与胡旋舞

古代宫廷美女都能歌善舞，汉代赵飞燕是如此，唐代的杨贵妃更是舞神级别。稗官野史多喜记载名人绯闻轶事。在大唐天宝盛世，最有名的女人非杨贵妃莫属；最有名的男人之一，当属节制三镇、拥兵15万的安禄山了。于是，关于杨贵妃与安禄山的绯闻也就不胫而走。连《资治通鉴》这样严肃的著作也说，安禄山经常往杨贵妃宫中跑，外面的人都叽叽喳喳地议论。

安禄山与杨贵妃能有什么关系？我的猜测是，安禄山与杨玉环最有可能因为胡旋舞而结缘！

杨玉环得宠于玄宗眷顾的重要因素之一，乃是双方有着共同的音乐歌舞方面的爱好。他们合作的一部歌舞剧叫作“霓裳羽衣舞”。该曲是河西节度使杨敬述所献《婆罗门曲》，然唐代著名诗人刘禹锡有诗云：“开元天子万事足，唯惜当时光景促。三乡陌上望仙山，归作《霓裳羽衣曲》。”可见，该曲原本是唐玄宗依据自己观察仙山（道家“羽衣”大约与此有关）的灵感创作出来的。大约起初只有一个乐曲的大概，后来吸收丝绸之路东传的《婆罗门曲》改编而成。所谓《婆罗门曲》，可能是中

亚地区的舞曲，也就是说，《霓裳羽衣曲》是丝绸之路上中西文化交流的产物。

杨贵妃是霓裳羽衣歌舞的主演。舞蹈的最后，杨贵妃出场，以快速旋转的优美舞姿，把剧情推向高潮。

唐代盛行的中亚舞曲是什么呢？最有名的是胡旋舞。白居易有《胡旋女》诗为证：“胡旋女，胡旋女。心应弦，手应鼓。弦鼓一声双袖举，回雪飘飖转蓬舞。左旋右旋不知疲，千匝万周无已时。人间物类无可比，奔车轮缓旋风迟。曲终再拜谢天子，天子为之微启齿。”白居易说，胡旋舞来自西域，可是中原也有人早就会啦。

> 胡旋女，出康居，徒劳东来万里馀。中原自有胡旋者，斗妙争能尔不如。天宝季年时欲变，臣妾人人学圆转。中有太真外禄山，二人最道能胡旋。梨花园中册作妃，金鸡障下养为儿。禄山胡旋迷君眼，兵过黄河疑未反。贵妃胡旋惑君心，死弃马嵬念更深。从兹地轴天维转，五十年来制不禁。胡旋女，莫空舞，数唱此歌悟明主。

白居易诗中的政治讽喻先不谈，且看其中的“中有太真外禄山，二人最道能胡旋”一句，明确指出贵妃与禄山都是胡旋舞的高手。

安禄山本出自西域，史书上说他是突厥人，后来其母亲嫁给了粟特胡人安延偃，因而姓安。最初他在幽州边境任“互市牙郎”，就是边境丝路贸易的掮客。《旧唐书》卷二〇〇《安禄山传》记载，安禄山晚年身体肥壮，腹垂过膝，重三百三十斤，行步不太方便，但是却很善于跳胡旋舞，他曾经在玄宗面前作胡旋舞，“疾如风焉”。为什么安禄山会胡旋舞呢？因为胡旋舞本来就出自他的故乡西域。粟特人的城邦国家如康国、安国、石国的商人们，沿着丝绸之路东行，甚至大量迁居中国内地。安禄山家族就是其中一员。盛唐边塞诗人岑参有诗咏叹道：“美人舞如莲花旋，世人有眼应未见。”“此曲胡人传入汉，诸客见之惊且叹。”“忽作出塞入塞声，白草胡沙寒飒飒。翻身入破如有神，前见后见回回新。始知诸曲不可比，采莲落梅徒聒耳。世人学舞只是舞，恣态岂能得如此。”中原地区的歌舞，似乎不能与胡旋舞姿比美啊（“始知诸曲不可比”），如果杨贵妃要学舞的话，肯定是要学这种高级的歌舞了。

史籍中并没有杨贵妃擅胡旋舞的记载，陈寅恪《元白诗笺证稿》认为，“此舞为唐代宫中及贵戚所爱好”，因而推断说：“太真既善歌舞，而胡旋舞复为当时所

尚，则太真长于此舞，自亦可能。乐天之言，或不尽出于诗才之想象也。”陈寅恪也认为杨贵妃是擅长胡旋舞的。我觉得寅恪先生的这个推断很有道理。白居易是唐朝人，他的记载比《旧唐书》的成书时间还要早百年。他说贵妃擅长胡旋舞，其可信度丝毫不比《旧唐书》说安禄山善跳此舞低。

我要进一步推测的是，杨贵妃对于大腹便便的安禄山未必会有兴趣，但可以肯定的是，对于胡旋舞高手安禄山的舞技，杨贵妃一定是感兴趣的。美女对于善于歌舞的男子感兴趣，有一个旁证。《旧唐书·外戚传》记载，中宗安乐公主的驸马武崇训，有一个堂弟叫武延秀，“久在蕃中，解突厥语，常于主第，延秀唱突厥歌，作胡旋舞，有姿媚，主甚喜之”。后来武崇训被杀，安乐公主就主动要求嫁给武延秀。

安禄山是亲自在唐玄宗面前表演胡旋舞，并且得到了玄宗高度赞赏的。因此，与唐玄宗一起编导霓裳羽衣舞的杨贵妃，向安禄山学胡旋舞是很自然的事。唐代丝绸之路上传来的西域舞蹈，有胡旋舞、胡腾舞、柘枝舞。其中胡旋舞的表演者多是女演员。与之不同的是，胡腾舞则多是男演员。至于柘枝舞，原是女子独舞，后来变成是女性双人舞。正如前引文所述，美男武延秀在突厥中生活很久，也善于表演胡旋舞，并引起安乐公主爱慕。那安禄山生父为突厥人、养父为粟特人，他擅长多为女性演出的胡旋舞，是不奇怪的。男子指导女子舞蹈，特别是做快速旋转的动作之时，难免有肢体接触。大约因为这个缘故，就有了“或与贵妃对食，或通宵不出，颇有丑声闻于外”（《资治通鉴》卷二一六），这许多真真假假皆是流言蜚语。

“渔阳鼙鼓动地来，惊破霓裳羽衣曲。”杨、安因为丝绸之路上的“胡旋舞”而结缘，但不能像白居易诗那样把乱离的责任推给“胡旋舞”。关键是，唐明皇沉湎于歌舞升平，荒废朝政，而胡旋舞高手安禄山却从未停止攫取权力的脚步。猝不及防的安史之乱，令陶醉于歌舞享乐的唐王朝元气大伤。玄宗仓皇逃蜀，贵妃丧命马嵬坡。帝后之间的爱情故事终以悲剧结束，霓裳羽衣曲跳珠撼玉的辉煌、胡旋舞翩若游龙的舞姿也随之失传。今天，我们只能从文人墨客的吟哦中，去追想盛唐气象的恢宏，发掘宫廷逸事的隐微。

（作者单位：清华大学历史系）